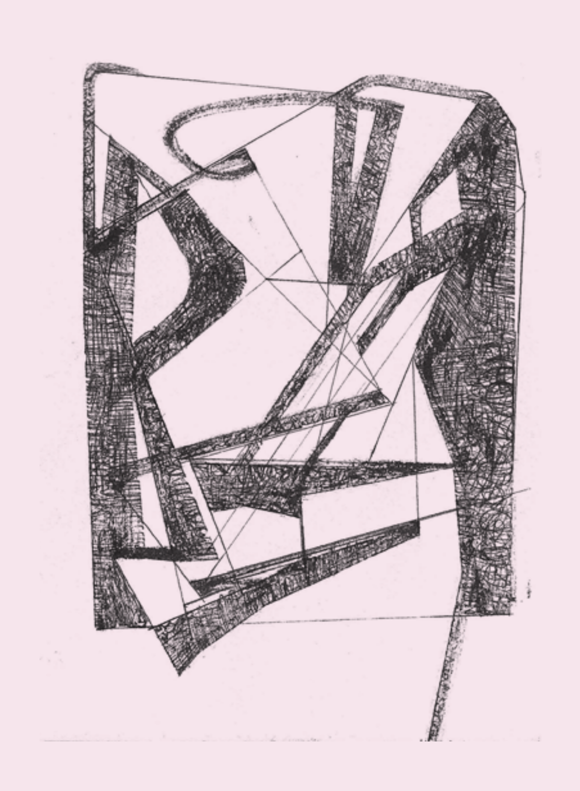
DIBUJAR, PROYECTAR (L)

TRANSITAR – ATLAS (1)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS

DEL INSTITUTO

JUAN DE HERRERA

DE LA *ESCUELA DE*

ARQUITECTURA

DE MADRID

5-34-78

DIBUJAR, PROYECTAR (L)

TRANSITAR – ATLAS (1)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS

DEL INSTITUTO

JUAN DE HERRERA

DE LA *ESCUELA DE*

ARQUITECTURA

DE MADRID

5-34-78

C U A D E R N O S
D E L I N S T I T U T O
J U A N D E H E R R E R A

NUMERACIÓN

2 Área
51 Autor
09 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN
0 VARIOS

Dibujar, proyectar (L)
Transitar – atlas (1)

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Almudena Gil Sancho.
CUADERNO 356.01 / 5-34-78
ISBN-13: 978-84-9728-401-1
Depósito Legal: M-4137-2012

DIBUJAR, PROYECTAR L
Transitar – Atlas (1)

1. Viaje iniciático (21-11-08)

Hicimos el viaje de siempre pero, esta vez, al revés. Bilbao (Guggenheim (Serra, Townly), Guernica (Bosque de Oma), San Sebastián (Peine y Ciudad), Hernani (Chillida Leku) y Pamplona (Alzuza (Oteiza y Oiza).
Viaje interior para experienciar interiores.
Viaje atravesando diversas envolvencias.
La del grupo, la del trayecto dinámico en quietud, la del País Vasco lluvioso y atardeciendo, Bilbao, como ciudad en perpetuo cambio (para mí, lugar extático de la curiosidad, y la precedencia, y la angustia). Todos juntos en el interior del Guggenheim, unido como un nidal de artrópodos en el interior de un paisaje cerrado. Y allí dentro, Serra y sus inhumanas cáscaras y Townly y sus lugares distribuidos de sus lienzos. Townly se mostraba abriendo su intimidad y, en un cuarto adjunto, se exhibía la intimidad del Black Mountain C. donde Townly y otros vivieron la plenitud de trabajar cerca, mirarse, hablar, y perder el tiempo.
El bosque de Oma nos ofreció su envolvencia apartada, generosa, improductiva y sagrada. Se apareció como ámbito de la lentitud, de la entrega, del desvelamiento de la extrañeza.
En San Sebastián volvimos a peregrinar al Peine del Viento, cada vez más minúsculo, cada vez más recóndito.
Luego pasamos por Hernani, el gran negocio de la familia de un artista instalado en la importancia del éxito de su obra, convencido de que sus objetos son universales, genéricos. Era difícil en estos ámbitos encontrar una envolvente activa donde ensoñar creaciones. Porque el Chillida Leku es otra obra enajenada, un contenedor para colocar obras como cosas. Las dos intensidades últimas del viaje aguardaban en Alzuza. La del escultor, leyendo, viviendo, fumando, manipulando miniaturas, manejando luces, vaciando espacios en sus manos. Y la del arquitecto que se enfrenta al escultor, proponiendo un museo demoledor donde la obra de Oteiza no tiene lugar, no cabe, en un interior artificioso y pretencioso, oscuro, narcisista, desmesurado.
Después de Alzuza, quedaron al descubierto los interiores de todos los que habíamos consumado el viaje.

2. Arte impreciso (23-11-08)

(Desde Jullien: “La gran imagen no tiene forma”.

Arte que incita a hacer, no a contemplar.
Obras que son trayectos, tránsitos hacia la difusión, viajes a la disolución.
Estas obras son residuos de experiencias plenas de fluidez, de asombrado, de invención de asomos presenciales, que sólo evocan el estado inaprehensible en el que aparecieron emergiendo del gozo del hacer dinámico, abierto, incausado.
Obras en el "entre", que va de la ausencia a la presencia, que se instalan en la dinamicidad de lo vivo.

3. Fluidez (30-11-08)

Salvador Seguí “Escuela de Rebeldía”
Relato premioso, y malo, de los comienzos de la CNT.

Crees que esto resultará bien?
El resultado es indiferente. No espero milagros. Pero hay que luchar, porque no luchar es no vivir. El agua encharcada se corrompe; es preciso que corra, que forme arroyos y ríos; el río es una cosa viva, la laguna es algo muerto.
Las ideas, como la sangre, han de estar siempre en circulación.
Digo lo que se me ocurre. Creo que hay que pensar en voz alta, dar todo lo que se tiene y hacer todo lo que se puede. Esta es la única manera de vivir con relativa tranquilidad.

4. Arco (16-02-09)

El arte comercial es una derivada de lo espectacular, que da prestigio porque da de qué hablar.
Pintar es una terapia ocupacional, como escribir. Son originalmente tendencias patológicas de la desocupación. Para vender pintura o escritura hay que hacer que ingresen en el arte socializante que es lo mismo que exhibir destreza, producir asombro y reforzar el morbo de lo que normalmente se vende.
El arte comercial está radicalmente expuesto a los bárbaros, a los extra-terrestres que arrastran la destreza a lo convencional-sorprendente. Sofisticación técnica o sofisticación retórica.

5. Lo transitable (12-03-09)

Un mundo transitable sólo puede ser plano o al menos, sin obstáculos insalvables.
Mundo metafórico, antifilosófico, equivalente a las palabras mediocratizadas, en el que todos se sientan cómodos, donde todo lo nombrado tenga correspondiente fácil de entender.
Un mundo transitable (el de los bárbaros de Baricco) ha de aplastar los significados elitistas (especializados) y eliminar las simas de sentido.
Mundo democratizado, mediocrizado, donde todo es operable con todo y todo puede equivaler a cualquier cosa.
En este mundo, arquitectura quiere decir todo y casi nada. (Así emplea el término J. Parra), como espacio, idea, ...etc.
El mundo a mi alrededor empieza a ser así, transitable, intrascendente, insignificante (Castroriadis), sólo sostenible porque es experienciable como lugar de la movilidad operativa espontánea.
Lo importante es hacer, aunque no se sepan ni las razones ni los modos operativos,. Bastará con sentir el vértigo del movimiento que el hacer entre palabras (conceptos, nociones, etc) aplanadas provoca.

6. Corpus Hermeticum (21-07-09)

En ciertos medios filosóficos (neopitagóricos, platónicos, eclécticos, etc.) ejerció influencia un conjunto de escritos atribuidos al Dios egipto Thoth (o Tot), que se suponía equivalente al dios griego Hermès (en tanto que dios de la comunicación e inventor de ciertas técnicas, como la escritura y la aritmética) y que por este motivo se reúnen con el nombre de Corpus Hermeticum. El dios Thothal cual se refieren tales escritos es el Gran Thoth, por lo que el Hermes correspondiente es llamado Hermes Trimegistos (trisme/gistoj) o Hermes Tres Veces Grande, equivalente a la expresión antes usada por los griegos de Grande, Grande y Grande: me/gistoj kai/ me/gistoj kai/ me/gis-toj. Según ha indicado A.-J. Festu-gière, el Corpus Hermeticum no es, como algunos autores (por ejemplo, R. Reitzenstein) han supuesto, un escrito usado por cofradías herméticas (como la llamada "cofradía de Poi-mandres"), sino un conjunto muy variado de escritos de astrología, medicina astrológica, recetas de magia, obras de alquimia, tratados de filosofía, cuestiones de astronomía, física, psicología, embriología, etc., puestos bajo el patrocinio de Hermés y que comenzaron a ejercer influencia en el momento en que se produjo un retroceso de la tradición racionalista griega y en que toda la anterior mezcla fue considerada como "el verdadero conocimiento". Los escritos en cuestión contienen una parte de edificación moral y religiosa, pero ninguna referencia a prácticas del culto o rituales. Ahora bien, el hermetismo posee dos formas de acuerdo con el aspecto que haya sido subrayado por los correspondientes escritos herméticos. Por un lado hay un hermetismo que puede llamarse filosófico, más griego que egipcio (no obstante las referencias constantes a los mitos egipcios y el propósito de unir la religión griega con la egipcia). Los escritos de varios autores sobre los mitos egipcios y sobre los misterios egipcios (Plutarco, Asclepíades, Jámblico, etc.) están dentro de esta dirección. Pero los ejemplos clásicos de ella son los Tratados herméticos atribuidos a Poimandres y a Asclepio, tratados de origen intelectual griego en los cuales se desarrolla, bajo la forma de una revelación de Hermès, una cosmogonía, una antropología y una escatología, con numerosas doctrinas análogas a las del gnosticismo: formación del mundo en el Primer Padre, origen del Hombre Arquetípico, pérdida del alma en el cuerpo y divinización del alma en su ascenso por los círculos planetarios. Por otro lado hay

un hermetismo que puede llamarse astrológico (o mágicoastrológico), menos interesado por la especulación teosófica que en ciertas prácticas basadas en supuestas correspondencias entre fenómenos terrestres y fenómenos celestes, y entre las partes de la Naturaleza y las del cuerpo humano. En otros términos, y como indica Festugière, mientras en un sentido el hermetismo desemboca en una pura contemplación espiritual, en el otro conduce a una compleja demonología que ofrece rasgos primitivistas. No es infrecuente que los dos tipos de hermetismo se combinen en una sola doctrina y que en algunos casos —como en el de Juliano el Apóstata— haya habido una singular mezcla de mística intelectual y de magia naturalista.
El Corpus Hermeticum ejerció considerable influencia durante el Renacimiento. Como lo ha mostrado D. P. Walker (Tite Aacient Theology, 1972), el neoplatonismo renacentista de autores como Marsilio Ficino está muy influido por los Hermetica. A estos escritos pueden agregarse los Oráculos Caldeos y los Orphica, constituyendo un cuerpo de textos y doctrina llamado prisco theologia. Esta «antigua doctrina teológica» influyó sobre muchos autores que se interesaban por destacar similaridades entre varias corrientes religiosas, teológicas y filosóficas, lo que les llevaba a adoptar una actitud de tolerancia. Ernst Cassirer ha tratado en parte esta cuestión, sin estudiar específicamente la prisca theologia, en los dos primeros capítulos de Die platonische Renaissance in England und die Schule von Cambridge, 1932 (del mismo autor, véase su Individuun und Cosmos in der Philosophie der Renaissance, 1927). Walker ha extendido sobre ella, descubriendo elementos «herméticos» en los orígenes del deísmo inglés de Flerbert de Cherbury. Las ideas sobre armonía universal desarrolladas, entre otros, por Bruno y Campanella, así como por Copérnico, parecen tener origen «hermético». La idea de que «los antiguos» (herméticos, órficos, «caldeos», etcétera) poseían una sabiduría que es menester revelar se halla asimismo en el movimiento de los Rosacruz, originado en los escritos titulados Fama (1614), Confessio (1615) y Las bodas químicas de Christian Rosencreutz, de Johann Valentin Andreae — movimiento cuyas influencias pueden notarse en Comenio Kepler y hasta en Newton, y posiblemente en Francis Bacon, Robert Fludd, John Wilkins y Jakob Boehme—. Según ha puesto de relieve Frances A. Yates (The Rosicrucian Enlightenment, 1972), el rosicrucianismo está ligado a la tradición de la prisca theologia .
Edición del Corpus Hermeticum por A. D. Nock y A.-J. Festugière, trad. fr. de A.-J. Festugière, 4 vols.: - I, 1945 II, 1945 III, 1954 IV, 1954. — Otra edición: Hermetica, the Ancient Greek and Latin Writings which contain Religious or Philosophic Teachings ascribed to Hermes Trismegistus, con trad. Ing., notas e indices por Walter Scott 4 vols.: I, 1924; II1925; III, 1926; IV, 1936.
Índice: L. Delatte, S. Govaerts, J. Denooz, Index du Corpus Hermeticum, 1977.
Véase: L. Ménard, Hermes Trismégiste, 1867 (con trad.). —- R. Retzenstein, Zwei religionsgeschichtliche Fragen, 1901 —- íd., Poimandres. Studien zur griechisch-ägyptischen und frühchristlichen Literatur, 1904.—Th. Zielinski «Hermes und die Hermetik», Archiv für Religionswissenchaft, 8 (1905) y 9 (1906). P. Boylon, Thoth, the Hermes or Egypt, 1922 R. Retaenstein y H. H.. Schaeder, Studien zum antiken Synkretismus aus Iran und Griechenland, 1926. - A.-J. Festugière, La révélation d'Hermés Trismégiste, 4 vols.: I (L'Astrologie et les sciences occultes, con apéndice sobre el hermetismo árabe, por L Massignon), 1944; II (Le Dieu Cosmique), 1949; III (Les doctrines de l'âme), 1953; IV (Le Dieu inconnu et la Gnose), 1954. – Id., íd., L'Hermétisme, 1948 - tisme et mystique païenne, 1967. - Westman, J. E. McGuire, Hemeteticism and the Scientific Revolution, 1977.

7. El agua, ríos, mar (11-01-10)

Leila Guerreiro. "La llamada del agua" (El País, 09-01-10)

Los ríos en la literatura.
Metáforas radicales.

Como el mar, los lagos, los árboles, los desiertos, los bosques, los nevados ... Las rocas.
Los elementos naturales como símbolos extrañan tes, como síntesis argumentales del estar en el mundo).

*****

Estar vivos es pertenecer a un tejido urdido eternamente. Es depender de la red de lo total ... y, en ella, buscar afectos, semejanzas, éxtasis metafóricos. Pretender la identidad con la extrañeza radical.

Los ríos son fascinantes para los escritores.
Heráclito y el movimiento.
Magris y el Danubio.
Conrad y el Congo.
Twain y el Misisipi.

La Tierra tiene unos 525 millones de kilómetros cúbicos de agua. Sólo el 2,5% es agua dulce (12 millones) y de ese 2,5%, sólo el 0,01 %(1 0.000 km3) está en los ríos.
Los ríos son escasos.
- Río es movimiento, mutación, paso, fluidez (Martín Caparrós, "El Interior").
- Los ríos corren en una sola dirección. Todo lo arrastran, todo lo pulen. Son tiempo.
- Un río es un relato que fluye (Juan Villoro, "Dios es redondo"). Un lago es un relato detenido.
Una montaña es un relato inaccesible.
- Un río es un ente místico. Los ríos son símbolos de lo inesperado, vías de traslado.
- La literatura de los viajes se nutre de los ríos.

El río es energía cinética. Masa en desequilibrio productivo (lo productivo es el desequilibrio).

*

La producción* es *desequilibrio,* es *vida,* es *recorrido en el interior de la urdimbre de la vida.
El reposo* es *muerte.

México - agua que desaparece - dejando aridez (El llano y el Páramo) ..

*

Se necesitan 700 litros de agua para refinar un barril de petróleo, 148 para fabricar un automóvil, 200 para producir un litro de Coca-Cola.

Burton - "El descubrimiento de las fuentes del Nilo"
Alan Moorehead - "El Nilo blanco"
Pavese - "El Po"
Lorca - Guadalquivir
Machado - Duero
Pessoa - Tajo
Juanele Ortiz ("El agua y la noche"):

> "Corría el río en mí con sus ramajes.
> Era yo un río en el anochecer,
> y suspiraban en mí los árboles,
> y el sendero y las hierbas se apagaban en mí.
> ¡Me atravesaba un río, me atravesaba un río!".

Los ríos americanos son ríos sin orillas. Con un interior interesante.

Hay paisajes que envuelven* a *los hombres en su propia estructura, que los engullen (p. ej. algunos valles del País Vasco) y hay otros que hacen* a *los hombres sentir su radical separación de la urdimbre naturanda (p. ej. el desierto).
Los ríos son parte de los paisajes. Son corrientes que atraviesan lo natural.

F. Vallejo "El río del tiempo".
Conrad: "Remontar aquel río era como volver a los inicios de la creación cuando la vegetación estalló sobre la faz de la tierra, y los árboles se convirtieron en reyes (...)"

*

El cerebro humano tiene un 75% de agua, los huesos un 25%, la sangre un 83%.
Somos agua.
La muerte es en última instancia, una intensa deshidratación (del agua que nos mantiene vivos).
"El que cree en mí, como dice la Escritura, de su interior correrán ríos de agua viva." (San Juan).
"Lo atravesaba un río.
Un río lo hacía inolvidable."

*

Conrad:
"Una corriente vacía, un gran silencio, una selva impenetrable. No había ninguna alegría en la luz del sol. Sentí un peso intolerable, la presencia invisible de la corrupción victoriosa, las tinieblas ... Y hay en todo ello una fascinación , la fascinación de lo terrible".

La vida desbordante surge en el entorno de la corrupción porque lo que se descompone alimenta lo que nace pujante.

J. Eustaquio Rivera ("La vorágine"):
"Antes de que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia", esencia de la vida amazónica.

"Yo creo en el alma singular de los ríos". (Javier Reverte)

8. W. Benjamín (1) (25-11-10)

Exposición Constelaciones. W. Benjamín CBA (Frases al vuelo).

Los sueños, como los personajes, no tienen exterior.
Las cosas se presentan como si hubieran aparecido por generación espontánea, sin proceso de producción.
El escándalo (Eppaté le burgoise) es una provocación de extrañamiento.
El "aura" supone lejanía, alejamiento, vivir organizando el pesimismo en un espacio de imágenes sin nombre (sin palabras).
Aparición/desaparición.
Subexposición de lo sin luz a la mucha luz.
Ver mucho hace dejar de ver.
Cosas des-hechas.
La dignidad es colectiva.
Ranciere. La imagen es un ámbito público.
Muerte-mort.
Palabra-mot.
Liviandad.
Relación crítica (dialéctica) entre imágenes y palabras.
El cliché visual.
Analfabetismo de las imágenes.
Imágenes que dan sentido a las palabras.
Relación imagen/palabra.
Guerra a la guerra.
People - creciente sin imágen, excluida.
Armas políticas.
Deleuze, Guattari (¿Qué es filosofía?).

Dominio de aparición.

Aparecer enmarcado (lugarizado).
Pueblos (H. Arendt).
Visajes. Rostros.
Multiplicidad.
Diferencia.
Intervalo.

Warburg-Benjamin-Arendt.
Exponer lo que no tiene nombre.
Una obra es una anticipación del hablar.
Exigir.
Historia secreta.
M. Mauss- estética.
Modos de aparición, exposición de la máscara.
Politización del arte.
Exigir lo imposible (mayo 68).

Un poco de ilusión (apasionada).
Montaje.
Remontar el tiempo perdido. “Last silent movie” (buscar).
Cultura-barbarie.
Olvido.

*

La pobreza, desde dentro.
La niñez.
El juego indefinido.
Simplificación.
Maravillosismo.
Nuevas barbaries.
"De Benjamín a Moro” (buscar).
Fabulación.

9. Warburg-Didi (1) (27-11-10)

1. Catálogo chico.

Atlas era hermano de Prometeo (y de Epimeneo? o no? Buscar Ivan Illich).
Atlas fue obligado a sostener el peso de la bóveda celeste, para lo que tuvo que adquirir un conocimiento "infranqueable". Dió nombre a un océano. Fue el primer filósofo.

Filósofo-Amador del saber, porque soporta el peso del mundo.

Un atlante, dice el autor del catálogo, es una forma arquitectónica.

Aquí arquitectónico parece querer decir excesivo, ya que un atlante es una columna (un elemento constructivo o edificatorio) con exceso de materia y apariencialidad.

Atlas es también una forma visual de conocimiento e información geográficas, un conjunto de mapas.
Cuando algo reúne un conjunto de objetos (imágenes...) por afinidades electivas ,es un Atlas.
El Atlas de imágenes es un género científico desde el XVIII [(Enciclopedia, de ciencia de la vida (Haeckel) Atlas de arqueología... Atlas del hombre criminal (Lombroso)].

"La geografía de la creación" es un esquema de Atlas generativo.

Warburg trabaja en su proyecto Atlas Mnemosyne entre 1924 y 1929.
Hace con las imágenes artísticas lo que Freud con el inconsciente.

Ojo, aquí la memoria es el lugar del olvido, contexto de los recuerdos que se acomodan en él con filiaciones extrañas (hilos genéticos... específicos) (rizomas parcializados, metaforizantes,...).

Mnemosyne es una paradójica obra maestra.
Un espacio físico que contiene libros e imágenes, que se ordenan y reordenan por afinidades cambiantes en las estanterías y los paneles "ad hoc" (y en las mesas).

Mnemosyne es un "lugar" de excitación, compresión, búsqueda y reflexión, un lugar de trabajo, un espacio arquitecturante (“Camelot-warburg-tiano).

Locura y guerra como atmósferas de un juego heurístico conceptivo.
Los desastres de Goya son un referente.

Pero cuidado, los Desastres, como mis especies, no son imágenes recolectadas, sino imágenes cultivadas, imágenes producidas por un cuerpo universo al que se confía la sabiduría inalcanzable de lo vivo.

Con la idea de Atlas Mnemosyne, Didi hace una instalación de constelaciones de imágenes que parece han servido como ámbitos heurísticos de creación de otras obras o de concienciación de la dramaticidad del mundo (en Schwitters, Moholy, Einsestein, Benjamín,… Bataille, Ray, Klee, Albers,…).
Didi señala que en los Atlas son montajes, mesas de montaje,...

Ámbitos de agitación, retazos incompletos, formas de designificación, …. Autoprovocaciones, tanteos, … desencadenancias.

Las mesas horizontales son los espacios operativos, superficies de juego, de trabajo, en fin.

Historia de los espacios heurísticos de la creación.
Agrupar imágenes es hacer constelaciones para explorar diversos trayectos de la sensibilidad y el pensamiento.
Al cambiar el orden de las imágenes, se densifican, toman posiciones, se textualizan. Cambian de sentido.
La agrupación es un esbozo de inventario y de clasificación.
Las agrupaciones (Atlas) son juegos de una "historia natural infinita" (Klee) o “imposible” (Foucault), (Borges, Perec).
Los artistas recogen (y generan) trozos dispersos de mundo (objetivaciones) como lo haría un niño o un trapero. (Esto lo hace el sabio materialista).
Hacer un Atlas es reconfigurar el espacio (un territorio), desorientarlo...

Lugarizar y deslugarizar, singularizar,… no-lugarizar.

Los situacionistas inventan las derivas.
Warburg entendió que una imagen es un cruce de múltiples migraciones.

(De símbolos, de gestos, de impulsos movimentales).

Atlas es un trabajo incesante de recomposición del mundo.

El mundo es el sentido unitario de un acontecer que sólo se recoge, fragmentariamente, en imágenes que se presentan como dislocaciones de ese fluir inaprensible general.

B. Brecht decía que el verdadero sujeto del arte es la dislocación del mundo (en el apresamiento fragmentado del fluir).
Warburg veía la historia cultural como una "psicomaquia”, una tragedia perpetua.
Arte como montaje...
En el montaje de imágenes se hace visible el tiempo (los tiempos). Visibilidad de la potencia de ver los tiempos. Lugar para encuadrar la historia.

10. Warburg-Didi (2) (27-11-10)

Conferencia.
Atlas es acumulación de imágenes.
Apoteosis de lo discontinuo (Foucalult).
Saber... para re-cortar (encuadrar).
Charcot, busca continuidades históricas.
Freud busca discontinuidades, conflictos
Warburg: cultura como relectura.

Religión – relectura (Agamben), búsqueda de las fronteras entre situaciones y cosas.

Relectura continua (esto es la cultura desde siempre). Bataille, Benjamín, … etc.
Música-integración de lo discontinuo.
(Virilio/picnolepsia… Recuerdo “Memento”…

Foucault.
Clásicos- Meninas.
Moderno- Goya, Borges….
La relectura es arqueología del saber imaginal.
La imagen es figura del contexto del olvido (de la memoria).

Toda imagen puede ser un fragmento de algo olvidado (de la memoria).
Memoria es lo que se olvida y queda resonando.

Mnemosyne es la madre de las Musas. Energía e-motiva, duende, diagrama,... genio,...
Dos conflictos: imagen-idea y memoria-inconsciente.

El inconsciente es el fondo de la memoria, lo más olvidado, lo reprimido, la resonancia diferida, prohibida.

Supervivencia es transformación.
Tradición-es copia, repetición de lo mismo.
Las imágenes son monstruos culturales, entes sin posibilidad de adaptación (teratología) de pervivencia.

Las imágenes son floraciónes del inconsciente, objetivaciones injustificables.

Hacer una historia del arte como filosofía.

*

Las dos revoluciones contemporáneas son: el marxismo y el feminismo. El marxismo señala la fetichización, el feminismo señala a la dominación.

Vivimos una época de despliegue compulsivo de imagineria.
Adorno habla de <u>imágenes invasivas</u>.
Ataque de las imágenes...
<u>Ataques diversos...</u>
Para Platón, las imágenes eran mentiras, deformaciones de las ideas.
Fetiche. Algo que se puede usar para cualquier propósito. Algo consumible. Fetiche es algo que se singulariza y se hace polo de significatividad…
No hay ontología de la imagen.
Aristóteles las llama "fantasmata", componentes imaginales de hacer y del pensar.
Un problema es la naturaleza de lo que llamamos imagen.
El otro es el uso que se da a las imágenes. Hoy hay un uso neofetichista de la imagen.
Fetiche es algo sin-lugarizado, apartado, que admite proyecciones significativas... interesadas, insólitas.
(buscar más).
Multiplicar es desfetichizar.

Atlas-Warburg - Biblioteca + fototeca
Contexto de connaturalización de imágenes con palabras (en la historia). Imagen dialéctica de W. B.

La organización de un Atlas es siempre: excesiva e incompleta.
Como la de cualquier contexto comunable.
El proyecto Atlas es el proyecto de una comunidad inconfesable de lectores-coleccionistas de imágenes-flaneurs, amantes... productores.
Atlas por producir.
Atlas por llegar al extrañamiento.

Goethe era un coleccionista de cosas raras.

Cosas... buscadas o generadas, o encontradas... -> yuxtaposición -> envoltura con palabras -> montaje (ajuste)... "Ciclotron formalizador".

Buscar diagrama Malevich.

11. La nueva Babilonia (12-12-10)

Constant. “La nueva Babilonia” G.G. Mínima, 2009.

La Nueva Babilonia es una “ciudad radical” soñada sin más, como un mundo infantil en el que todo está a disposición, sin producción, sin drama, sin sombras.
Constant se inspiró en la vida nómada de los gitanos (o de los funámbulos y payasos circenses) y en la ocupación que son capaces de organizar con carros y enseres basurables cuando se les presta una lonja cubierta y vacía para acampar temporalmente.
La vida nómada es muy atractiva como germen movilizador (ficcional). Ayer vi un reportaje de los “gitanos del mar” que deambulan en barquitos por el tranquilo mar sembrado de peñascos llamado bahía de Haring en el Vietnam oriental. Estos personajes viven sobre sus naves, se mueven para pescar y comerciar. Y para reunirse. Cuando se agrupan, aproximan sus naves y las fijan unas a otras formando un entarimado flotante de configuración ocasional (aleatoria) al abrigo de los peñascos naturales erguidos como columnas de un templo inconmensurable de acogida.

*

Nueva Babilonia nace como una serie de maquetas que reproducen ámbitos cubiertos donde se configura, con elementos móviles, una morada común, viviendas temporales que se remodelan constantemente.

*

Constant piensa en una sociedad lúdica de juegos infantiles generalizados.
Sin utilitarismos. Piensa en un gran parque infantil para una ciudad sin clases (ni edades distintas) “porque la justicia social no garantiza ni la libertad ni la creatividad”.
Juego, juego, sociedad Ludens.
Sociedad que huye fuera de la vida real… liberación.
La producción la hacen máquinas automáticas (que se hacen a sí mismas?) y siempre está hecha…
Y como no hay que preocuparse de producir… ???
La ciudad se enfatiza como espacio concreto de los encuentros.
Dice: la especialidad es social. Y el espacio social no puede ser concreto.
Sociedad sin hambre, sin explotación, sin trabajo (¿?) (o con trabajo invisible como en la “Metrópolis” de los esclavos ocultados), donde todos las personas deben de ser creativas…
Como si ser creativo no dependiera del romper clichés, de luchar contra lo establecido. Como si se pudiera imaginar un lugar donde la creatividad no fuera competencial, extra-vagante, des-lumbradora… como si se pudiera pensar un ámbito plano uniforme, y muerto, como lugar de la vida… (sueño inimaginable de la gloria cristiana).
¿Cómo se podrían tener aspiraciones si no es en contra de un estado de cosas, de una situación, de una anticipación y de una competencia (seductiva y sexual)?

Sólo el pasar de una edad a otra, de una visión y pertenencia a otras visiones y capacidades hace que el vivir sea una lucha, una confrontación, una tergivesación inevitable.
Como la educación, que sólo puede ser, un autoforzamiento, una acatación y una rebelión.

En la sociedad de Constant desaparecen:

- Las actividades útiles (están automatizadas, con o sin automatizadores).
- La propiedad privada. Todo aquí es de todos.
- Los horarios.
- Los lugares fijos de trabajo (que trabajo?) (Quizás los servicios también están automatizados, p. ej, la sanidad?).
- Así, aparecen personas alienadas en su necesidad de ser libres (de ir contra el cliché social).

Nueva Babilonia es descrita como una ciudad suspendida de Friedman con las características (sin luz, ni edificios, sin exterioridad) de nuestra ciudad radical.

*

Descripción de Nueva Babilonia:

Debido a la amplitud y la continuidad del espacio social de la red sectorial, el espacio destinado a las circulaciones rápidas deja de coincidir con el marco de la vida de los neobabilonios. Dicho marco queda atravesado por un flujo lento y continuo, de modo que el desplazamiento no es más que una de las formas de actividad en el interior de los sectores. Ahora bien, es cierto que de vez en cuando

desearemos circular con rapidez, por tierra en el caso de las distancias más cortas, o bien por vía aérea. Para el transporte aéreo pueden preverse, en las cubiertas-terrazas, una pistas de aterrizaje para los aviones, así como helipuertos. En cuanto a la circulación rápida por tierra, habrá que prever una red carreteras lo más independiente posible de la red de sectores. Unos trazados a distintos niveles garantizarán la autonomía de las redes y las vías. La mejor solución para separarse del suelo consiste en elevar los sectores por medio de unos pilotes que deberán estar distanciados como sea posible. (Y. Friedman).

*

El conjunto de Nueva Babilonia se presenta como una red de grandes mallas, la mayoría de las cuales se eleva por encima del suelo. Por lo general, las " mallas " suelen ser zonas sin ninguna construcción, si exceptuamos los centros de producción y de instalaciones, que no tienen cabida dentro del espacio social de los sectores, como por ejemplo las antenas emisoras, quizás también las torres de perforación, los monumentos históricos, los observatorios y otros equipamientos de investigación científica.

Por otra parte, las estructuras son cualquier cosa excepto permanentes. Se trata, en efecto, de una microestructura en continua transformación para la que el factor tiempo, la cuarta dimensión, juega un papel importante.

*

El sector es una construcción de base (macroestructura) dentro de la cual se construye un entorno. En tanto que soporte, la macroestructura debe permitir la máxima libertad a la construcción permanente (microestructura) del espacio interior. En su forma más sencilla, el sector presenta varios planos horizontales superpuestos, comunicados entre ellos y con el suelo por elementos verticales, además uno varios nudos fijos para los servicios. Este espacio puede quedar ocupado por una estructura más compleja, resultante de la articulación de pequeños espacios variables. También podemos imaginar, una estructura " flotante ", un sector en suspensión, atado a uno o varios mástiles

*

Con .estos pocos datos podemos construirnos una primera imagen esquemática de lo que es un sector. Se trata de, un esqueleto con una dominante horizontal, que se extiende hasta una superficie de diez o veinte hectáreas, a unos 15-20 metros por encima del suelo. Su altura total se sitúa entre los 30 y los 60 metros. En su interior, uno o varios nudos fijos agrupan un centro técnico y un centro de provisiones (servicios), que también funciona como centro hotelero de acogida, con habitaciones individuales. Algunos sectores están dotados de equipamientos sanitarios, escolares, de almacenaje y de distribución de artículos de uso corriente. Otros sectores están dotados de bibliotecas, centros de investigación científica y otros servicios de primera necesidad. Los nudos ocupan una parte del sector. La otra parte, la más importante de Nueva Babilonia, es un espacio social con articulaciones móviles: el territorio de acción del homo ludens.

Desespecialización.

Ahora bien, la vida lúdica de los habitantes de Nueva Babilonia presupone transformaciones frecuentes en el interior de los sectores. Para que dichas transformaciones puedan producirse sin dificultades, haría, falta que la estructura del contenedor fuese lo más neutra posible, y que la estructura contenida, que es variable, fuese, desde el punto de vista de la construcción, totalmente independiente de la primera.

Un volumen de la envergadura de un sector de Nueva Babilonia es más independiente del mundo exterior que un edificio construido a escala más pequeña.

La luz del día, por ejemplo, sólo penetra en él algunos metros, de modo que gran parte del interior deberá estar iluminado artificialmente. La acumulación de calor solar y la pérdida de calor durante las estaciones frías se producen con tanta lentitud que los cambios de la temperatura ambiental apenas influyen en la temperatura interior.

*

Pero Nueva Babilonia, en su delirio de éxtasis dinámico infantil, tiene componentes visionarios iluminadores. Se trata del entendimiento de la ciudad ideal como incluida en la ciudad real, como ciudad temporal lúdica dentro de la metrópolis postindustrial, como unidad del vacile y la ocupación en el seno de las urbes productivas.

*

Dice Constant.

La representación tridimensional (multidimensional) sólo tendrá el valor de una instantánea incluso si aceptamos que el modelo de cada sector puede reducirse a unas pocas plantas y secciones… de este modo podemos llegar a componer una especie de Atlas detallado de los sectores al que faltaría

agregar a cada instante, todas las modificaciones topográficas que se van produciendo. Habrá que recurrir a la informática.
Nueva Babilonia es la ciudad emanante y contemporánea de la ciudad real. Es el doble lúdico de esa entidad. Es la dimensión inutilitaria y evocadora de la fantasía socio ciudadana inmersa en la ciudad rigidizada y violenta que persiste y resiste….
El Atlas interactivo que proponemos es la demarcación instantánea de lo lúdico en el interior del ámbito de lo útil.
Atlas interactivo de la Nueva Babilonia de cada ciudad.

12. Artificios extrañantes (09-12-10)

Proponer instalaciones que desencajen a los usuarios…

1. Cubos de luz difuminante (Turrell).
2. Lugares de escucha… (valles,… llanos, desiertos).
3. Lugares con resonancia (Epidauro)…, y sin resonancia.
4. Suelo de espejo.
5. Lugares de oscuridad o de extrema luminosidad.
6. Umbrales…
7. Ámbitos de viento.
8. Lugares de temperatura extrema.
9. Lugares de desolación.
10. Lugares de fragancia.
11. Lugares de confidencias/secretos…
12. Lugares históricos radicales (de exterminio, de oráculo, de sacrificio…).
13. Lugares de desorientación (laberinto, espejos, sin salida…).
14. Lugares desnudos…
15. Lugares abiertos.
16. Lugares radicalmente cerrados.
17. Tumbas.
18. Templos de oración colectiva…
19. Vuelo, suspensión… ingravidez.
20. Teatro, conciertos.
21. Lugares con elementos sin función, dis-función, in-utilidad.
22. Ready mades.
23. Lugares de función disflocada, desubicaciones (muebles a la intemperie, naturaleza interior) expositores de nada…
24. Silencios…
25. Aullidos, animalidad, violencia.
26. Carnaval, disfraces.
27. Happenings diversos, hacer cosas en sitios diferentes a los habituales.

13. Atlas (1) (17-12-10)

Atlas es un montón de planos superpuestos. Un montón indefinido de niveles de información que puede modificarse añadiendo o quitando estratos.
Además, cada hoja o estrato del Atlas ha de ser un ámbito de distribución geográfica vinculado a los cambios de organización distribución de los datos pertinentes.
El Atlas es una edificación tridimensional, palpitante y viva ya que cada plano se constituye y se mantiene al día informado por las entidades administrativas competentes o por las comunicaciones instantáneas de los usuarios.

El Atlas es un amontonamiento de capas de significación que son superponibles por el hecho de mantener todas, la estructura configurante de la ciudad o parte de ciudad a la que correspondan.
El Atlas funciona eligiendo algunos de estos planos y fusionándolos (siempre que sea posible) hasta obtener una superficie densa o un volumen de información explorable.
Definir el Atlas es tarea colectiva a partir de estratos de significación bien definidos.
Mantener el Atlas también es tarea colectiva ya que los estratos han de ser actualizados y pueden ser incrementados o suprimidos.
Usar el Atlas es interactuar abiertamente con él ya que en función de las fusiones factibles en el sistema, podría servir de referencia ciudadana general, de cartelera de acontecimientos, servicios, disposiciones, etc. y de guía particularizada para usos tan diversos como la elección de vivienda, de barrio para instalar un negocio, de lugares de actividad interactivo-lúdica, de señalamiento histórico-literario o de descripción-zonificación de territorios de características convivenciales diversas.

14. Atlas (2) (18-12-10)

Revel, Negri. “Inventar lo común de los hombres”.

Quizás el secreto/manifiesto de la posibilidad de lo común ciudadano ha estado siempre en el espacio intersticial que “el poder organizador” ha preservado vacío en la edificación de las ciudades.
Las ciudades capitalistas/industriales y postindustriales minimizan lo intersticial maximizando la edificación controlada y reduciendo a lo indispensable las vías de comunicación.
Ciudades cuajadas de edificación, con plazas representativas… espectaculares, pero sin ámbitos ambiguos, delicuescentes, residuales, abiertos a la ocupación espontánea de grupos/personas contrariados o aburridos.

Según Foucault, la industrialización capitalista (final XVIII) impone, de un lado, la individualización separación, desobjetivación (reducción de los individuos a mónadas aisladas productoras de beneficio); y de otro, la masificación de esas mónadas en populaciones indiferenciadas, intercambiables.

El capital trata con individuos sin ampliaciones ni responsabilidades. No concibe al trabajador más que como tal, al margen de que pueda tener familia… Y trata a todos lo trabajadores como masa productora… como maquinas intercambiables.

Individuación y serialización son los inventos en los que se basa el poder del capitalismo industrial.
La toma de conciencia de las “Multitudes” (Negri) cambia en parte la situación de partida produciendo posibilidades de especiales resistencias (sabotaje, rebelión). Esto, en las fábricas.
En el nuevo capitalismo (capitalismo cognitivo) [Trabajo inmaterial, cooperación social, saber circulante, etc.] Ahora es la metrópoli (no la fábrica) el espacio de las posibles resistencias.
Ahora la producción se ha hecho común.
El capitalismo tiene necesidad de individuos, depende de ellos y esa necesidad (de invenciones, de sorprendentes comuniones…) es lo que, a la vez, lo amenaza.
Sin lo común (fusión de lo individual) el capitalismo no puede subsistir.
Faltan categorías para encuadrar la producción de lo común.
Pero no se buscan, lo común se menosprecia… se sigue usando un discurso obsoleto.
Esta ausencia se suple recurriendo a dos términos que suponen dos maneras de apropiarse de lo

común; lo privado [apropiación de lo común]; y lo público [lo que pertenece a todos y no pertenece a ninguno, lo que pertenece al Estado].
Lo común no nos pertenece porque no lo creamos verdaderamente. Lo común es nuestro soporte (envoltura-lugar), nuestra naturaleza, nuestra identidad. El poder del Estado sobre lo común se llama gestión (delegación y representación).

Lugaridad físico-socio-productora; esto es lo común.
Ser usuarios de un patrimonio.

Naturaleza e identidad son mistificaciones modernas del "poder".
No somos nadie y no queremos ser nadie, "Nosotros". Nuestro común es nuestra producción, nuestra invención incesante. Nosotros es el nombre de un horizonte.
Lo común es un proceso: participar, circular, hacer…
La democracia ha sido la administración de lo público (de la agrupación de lo común).
Hoy la democracia se piensa como gestión común de lo común. Y supone una redefinición del espacio y la temporalidad.
Es una forma de "contrato" (social) que hace que todo, producido por todos, pertenezca a todos.
La metrópolis es hoy un tejido productivo generalizado en que la producción común se dá y se organiza realizándose la acumulación de lo común.
La agrupación de este común se hace a título privado o público.
Reconquistar lo común es una gesta inevitable.
Si la democracia moderna ha sido la invención de la libertad, la democracia radical quiere ser la invención de lo común.

15. Atlas (3) (21-12-10)

Título: Atlas interactivo de habitabilidad ciudadana.

Resumen: Se trata de determinar una sistemática interactiva de organización y distribución de características relativas a la habitabilidad urbana para condensar e informar a los usuarios de la distribución espacial (localizada) de aspectos significativos en el uso cotidiano de la ciudad como lugar de la convivencia colectiva.
Algunos de los aspectos de la ciudad están recogidos y sistematizados por entidades oficiales como p.ej. los datos catastrales-edificatorios, las líneas de transportes públicos… la distribución de servicios, etc.
Otros, aunque conocidos por las entidades de referencia, no son de dominio común, como p. ej. las configuraciones de las viviendas en cada edificio, o los datos sociológicos de distribución de la población por edades, o de las tendencias ideológicas dominantes…
Otras más, sólo son datos relevantes en las guías de especialidades o de los foros interactivos como p. ej. la oferta de espectáculos, las convocatorias de actos públicos o, las características de acogida y calidad de los establecimientos…, por barrios…
Y, por fin, hay datos hasta ahora desatendidos, que pueden ser de gran interés, como p. ej. la resonancia de los sitios, su olor, su soleamiento, la proximidad a lugares de expansión o céntricos, etc.
El trabajo que se propone consistirá en:

1. Definir estratos sucesivos de organización-distribución de características.

2. Gestionar la apertura y concentración de esos datos en el sistema en proyecto.

3. Estudiar los modos de fusión-visualización de los distintos estratos operantes.

4. Habilitar sistemas interactivos de creación y organización de diversos estratos de relevancia significativa.

5. Gestionar la organización y sostenimiento del Atlas que se propone.

16. Atlas (4) (21-12-10)

Introducción:

La finalidad es participar activamente en la configuración de una herramienta inevitable para la convivencialidad en el futuro.
La ciudad, de territorio desconocido, debe de pasar a ser abarcable como “cosmos” de convivencia en donde se produce, se invierte, se educa, se asiste a espectáculos, se buscan servicios ad hoc, se hace ejercicio… y se acaba interactuando con los demás de múltiples maneras.
Que la ciudad es como es, lo sabemos todos. Lo que ahora falta es un lugar donde la información viva de la administración y del acontecer se concentre para hacerla fácilmente accesible.
Además, las nuevas tecnologías de la información permiten que aspectos casi instantáneas o de temporalidad variable sean comunicables y “manejables” es una actividad interactiva que mantenga al día la distribución de los aspectos más sensoriales, afectivos y dialógicos de la convivencia ciudadana.
Esta visión de la ciudad esta siendo señalada por divesos autores a partir del célebre libro de Lefevre “La producción del espacio”.
Hay infinidad de referentes que nosotros vamos a condensar en:

Michel de Certeau: “La invención de lo cotidiano”.

Richard Sennett: “Carne y piedra”.

Paul Ricoeur: “Del texto a la acción”.

Manuel Delgado:

T. Negri, J. Revel: “Inventer le commun des hommes”.

Pascal Nicolas-Le Strat: “Multiplicité interstitielle”.

Constant: “Nueva Babilonia”.

*

Estamos en contacto, además, con el laboratorio Creson de la Universidad de Lyon que trabajan en la identidad sonora de las ciudades.
Estos días los periódicos informan de la búsqueda de identidades olfativas en lugares especiales en Madrid y París.
Y en los blogs en uso….

Antecedentes:

Los trabajos realizados hasta ahora sobre recursos materiales y sostenibilidad de áreas naturales y artificiales realizados en base a sistemas de información geográfica estaban tratando la cuestión.
El propio Ayuntamiento e Madrid convoca un concurso para…

*

Este equipo ha tenido encargo I+D+i respecto a información geográfica (Chias).

17. Atlas (5) (24-12-10)

Saber erudito, del erudito.
Saber acumulador, agrupador, clasificador y condensador. Saber imaginador, fabulador, que vincula y enrarece todo lo que se acumula, si se dispone en planta, en un cosmos configural fabuloso.
Saber gnóstico.
Todo está en todo. Lo grande es como lo pequeño… Todo es semejante a todo. En lo más mínimo, palpita la totalidad. La eternidad está en los instantes…
Atlas lleva sobre sus hombros el cielo hecho esfera, la bóveda dada la vuelta como un calcetín, convertida en un objeto. La envoltura invertida en algo envuelto.

*

Mito de Atlas… Mitos-pathos.
Los mitos se ven como los “complejos” impulsores de los actos (ritos). Mitos como “tipos” (fichas) de

lo e-motivo, de lo con-movedor.
El mito tiene función heurística y clasificadora. Sobresaltante-extrañante-activante…
Abrir el mito a lo pathosformel, ver el mito como desencadenante activo de lo ninfeo, de lo duende, de lo diagramático, de lo autopoiético.

*

Warburg habla de lo perviviente (inconsciente colectivo de Jung?), de lo conmoviente de la primera respuesta a la "taumasia".
Fórmulas del pathos.
El pasado no existe, todo es presente debilitado, agrupado en familias.
<u>La inquietante extrañeza – la reaparición travestida de lo pasado.</u>
Agresividad – pasividad es el gesto de Atlas. Dolor desdoblante-extrañante.
Pathos – Dionisio – arrebato.
Arte es la turbulencia central de los conflictos.

Gaya ciencia – juego libre del saber contra la tensión trágica de su propio origen.

En el origen, la tragedia, la rebeldía.

*

Comparar (dice Nietzsche) es transgredir, es extrañarse.
Lo difícil es extrañar lo habitual.
Pero todo es extrañar, extrañar, alejar, ajenificar.
Gaya ciencia: Saber como fuerza, ver las cosas fluyendo, volar… Ser artista, es prolongar la duración del sueño. Embriaguez de la curación.
Inquietud es apertura a la extrañeza,; del Dolor al alborozo.
La carga más pesada (Nietzsche) es el extraño retorno de lo igual.
La experiencia es observar lo impersonal de cada uno. Volcán y rizoma, generosidad.

*

Objetos concretos repartidos en una planta (mesa) renuevan relaciones imaginarias diversas… convocan intersticios atestados… y alumbran afinidades insospechadas (absurdas) (amar la desemejanza).
La mesa es un lugar de palpitación e-motiva y conformante, un laboratorio de ocurrencias morfológicas y significantes (dialéctica especulativa)… Y una trampa para la apertura extrañante.
Montar – desmontar. Dionisos – Gaya Ciencia (saber de lo heterogéneo) – Docta ignorancia (saber de la ignorancia).

*

En las afinidades electivas la melancolía y la angustia mortal convocan las visiones siderales. Las afinidades se hacen en la heterotopía.
Imagen dialéctica.
Formación del objeto histórico que revela una síntesis auténtica (un real compendio).

18. Atlas (6) (01-01-11)

(Especies gráficas).

Un atlas de imágenes nunca se contenta con ilustrar un saber, lo construye y, en ocasiones, consigue de-construirlo.
Un atlas es siempre divulgador, pedagógico, compendio, memorándum (arte de la memoria).
El Atlas de Warburg sirve para ilustrar y plantear teorías.
Es conocimiento inteligible – ilustraciones sensibles.
Todo saber requiere un medio para su presentación.

Y otro medio para su elaboración, tratamiento, y modificación.

Un Atlas atraviesa las fronteras de lo inteligible y lo sensible.

*

Atlas como cuadro limitador y agrupador, atencionador, fijador
Atlas de imágenes: ficheros de figuras agrupables, distanciables, que intentan desenmascarar algo.

Diccionario de las ciencias del ojo (?).
En las imágenes, lo legible y lo visible están unidos.

Se ve lo que se puede descifrar con la palabra.

Estallidos. Mi dibujar es un estallido de con-figurar, de trazar, de signar (de-signar), de gesticular mirando de reojo. De experimentar la dinamicidad corporal mediada por la visión.

Atlas – dispositivo experimental.
Laboratorio capaz de inventar, de modo permanente, aparatos para ver el tiempo actuando en las palabras, las imágenes y los gestos humanos.
El Atlas se basa en que un re-montaje (organización planar) libera una fecundidad heurística desapercibida (extrañamiento). Reorganización del "espacio de pensamiento"
Las teorías dependen de los aparatos de memoria (hypornnemata) (Yates frecuentó el instituto Warburg).

Atlas es una historia (de algo) sin textos.
Atlas es una forma del arte de la memoria y de la conjeturación.
Atlas son imágenes organizadas + libros + escritos.
Atlas es una obra colectiva.
Atlas señala la sobredeterminación de las temáticas representativas.
Warburg conferenciaba rodeado de imágenes pegadas por las paredes.
Nunca usó proyector.
Atlas como marco (fichero) para un discurso (no limitación, sino desencadenante).
Atlas es un método capaz de manipular en conceptos interpretantes las imágenes mismas que constituyen, en un principio, los objetos que interpretar.
Atlas es un Camelot, una obra interminable. Es un comienzo de la historiografía.

"¿Atlas de especies gráficas?".
Los dibujos forman especies gráficas en la medida que piden un lugar en el Atlas genérico de una disposición plana.

Atlas – caleidoscopio, laberinto, jeroglífico – abundante, excesivo.
Imposibilidad de una síntesis unitaria.
Atlas – es mesa de orientación, de búsqueda de pervivencias.
Atlas es constelación de imágenes, espacio analítico.
Atlas es un espacio en planta.
Atlas es "instalación" heurística.
Atlas es una máquina visualizadora que no es, ni narrativa, ni explicativa, ni contemplativa, ni muda. *(es conmocionante).*
Atlas como instalación visual abrazadora.
Hábito suspendido.
Atlas es un ensayo – un tanteo.

19. Atlas (7) (06-01-11)

Mesa como "cuadro labil", paneles móviles, montajes dinámicos, topografías múltiples.
El montaje como "técnica cultural" (Stiegler) y como sinopsis en Le Corbusier.
Los montajes pedagógicos de Bauhaus y las formaciones del Vhutemas.
W. B usa la fotografía como modo de presentación.
Todo objeto procede de <u>excesos</u> aparentes de la producción.
Torbellino en el río del devenir, o tempestad poética, o filosófica.

*

Nietzsche: El saber no ha sido hecho para comprender, ha sido hecho para hacer tajos, sajaduras.

Saber es sajadura, sección.
El Atlas nos propone mesas de orientación.

Atlas nos deja ver los trayectos de la supervivencia en el interior de las imágenes.
Lo superviviente es lo ritual patetico y dinámico de las imágenes.
Atlas hace visible lo inagotable y lo insondable.
Atlas hace visible las extrañezas.
Atlas hace comprender que la memoria humana es un inmenso campo de conflictos donde se suceden ambivalencias y crisis decisivas, latencias y explosiones, silencios y dinámicas, imágenes oníricas y “acting out” (supervivencias),

Memoria como recinto, ámbito hiriente chispeante, comunable.
Es un vacío interior que se funda con los vacíos de otros.

Atlas, las imágenes son los engramas de la memoria cultural colectiva. Cuando las láminas componentes que, cuando se colocan en la disposición correcta, se convierten en disipadores semánticos.

20. Atlas (8) (06-03-11)

Notas al vuelo desde el seminario.
Ideas en fuga (Seminario Internacional).

Ideas en fuga es el título de las anotaciones que Warburg hizo de los paneles del Atlas.

1 - El peso del mundo: Didi, Tavani, Wedepol y Weigel.
2 – La potencia de la imagen: Jacob, Daston, Michaud.
3 – El pensamiento icónico (¿?): F. Polanco y Ghelardi.
4 – Imagen, reminiscencia...: Rampley, Lahuerta, Arnaldo.

Pasión, conocimientos y memoria.

Imagen como reminiscencia: representativa (fijadora) y expresivo-emblemática…

Recomenzar la lectura. Todo es un recomenzar una lectura. Arqueología visual del saber (Foucault) (el saber no está en la imagen... o si?).
El museo es un lugar de posicionamiento crítico (de las basuras almacenadas).
El movimiento de las imágenes es consecuencia de revestirlas de palabras y de imaginar cómo fueron generadas.
Gaston “Les lieux du Savoir”.

*

Pensamiento icónico es manejar imágenes... (definición vaga).
Atlas es un dispositivo de encuadre y puesta en relación de imágenes (del mundo y de las obras desde el mundo de los hombres).

Fuga es paso, evolución armónica (fuga musical). Fuga también en huida... escapatoria, liberación (de las imágenes).

Sostenibilidad es poder aguantar un peso, un peso sostenible, asequible... no el peso del mundo, sino el peso de lo mundano sostenible (reducido, seleccionado, simplificado).



Atlas sostiene la bóveda celeste dada la vuelta. Sostiene lo que envuelve. Quizás ésta sea una

clave (la clave); que todo está en convertir lo envolvente en objeto manejable, sostenible.

Ser uno mismo es poderse orientar. Uno se orienta apoyado en esquemas de imágenes...

¿No serán las imágenes condensadores de experiencias apalabradas?

Símbolos-experiencia constructiva del mundo.
Atlas es instalación/guía/construcción/disposición de imágenes.

La disposición proyecta en las imágenes las palabras que son compatibles en el contexto.
Los aspectos resonantes de las experiencias que se adivinan.

Las imágenes son estímulos de apreciación femática (Murray), cristalizaciones de situaciones inalcanzables... <u>pero repetibles.</u>

La comprensión es el desencadenamiento de un discurso asociativo contra la secuencia de imágenes.
Todo es navegar... discurrir-fluir con palabras entre evocaciones y remociones (fuga de ideas).

*

Se habla de Imaginación.
Simbolización-pegar un significante a un vacío evocador...
la imagen conllevaba: similitud más gesto. Cifras... y figuras.
Las imágenes y la proyección de apreciación suponen un discurrir, un vincularse, y un desquicie... distorsión (extrañeza).
El atlas elimina las auras... o las interseca, las comprime, las integra....
La Biblioteca es un teatro, de test proyectivos y de textos escritos.

Atlas – test proyectivo "culto", representativo temático.

El discurrir entre evocaciones entra en colisión con la irracionalidad.
Confrontación entre mitología y tecnología.
Las imágenes (representativas sobre todo) son cortes en la temporalidad, detenciones... figurares....

La imagen siempre es au-sencia...
Reminiscencia del au-sentido.
Huella o reminiscencia en el vacío del presente acumulado (la memoria).

Lo indistinto es negación apariencial e imaginal.

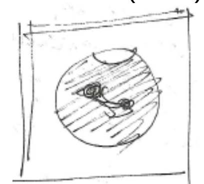
*

Bruno Latour (Buscar).
Jacob nos cuenta la historia de la exploración (reproducción/explicación) de Marte...
Empieza con Tricho Brahe… Galileo…
Marte aparecen a partir de dibujos de lo observado con la vista.
Lowell ve lo que no se ve, se inventa Marte a imagen de la geografía terrestre.

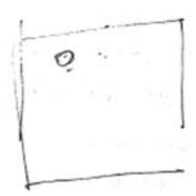
Huygens dibuja Marte.



Y Cassin (1666)

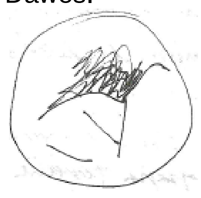


Y Herschel.



Marte es un planeta envuelto. Se ve en continuo cambio, se ve confuso... Hay que adivinar detalles... se ven manchas.
Hasta la fotografía, se dibuja lo impreciso a semejanza con la geografía terrestre

Dawes.



Proctor 1867.
Flamarion 1880
Pone nombre a los accidentes....
Schiaparelli 1879.
Hace interpretaciones poéticas.
Ve canales que se duplican. Schiaparelli queda ciego.
Lowell 1855/1916.
Defiende la vida inteligente en Marte desde el observatorio de Arizona.

El proceso de éstos pioneros es: creer-mirar-ver, dibujar. Cerrar la explicación...

Aquí las imágenes inventan, forzando las impresiones visuales, las creencias previas y el desvarío del observador.

Las fotos desdibujan lo dibujado...

Daston. Las imágenes científicas se basan en una simplificación visual... (visión estratégica, de lejos, desde fuera.. integradora, condensadora... formulística).
La imagen científica es la inversión de un cliché entre la mismidad y el objeto.
Se logran por repetición de instancias mediadoras.
La imagen científica es un mediador, un cliché simplificado...
El pathosformel es una descarga emocional desde una invasión emocional.

- Pasión es fuerza extrema impersonal.
La pasión nos tiene.
La pasión se magnifica en la memoria que es energía contenida y disuelta.
La pasión es energía...
(Musas, genio, ninfas... Agamben, Nancy).
Los símbolos liberan del objeto exterior (lo reducen a significante vinculado con el significado – ver Agamben).
El símbolo funda el distanciamiento, la separación objeto-significante (sustituto) - significado.

Símbolo es extrañamiento ponderado.

El hombre está atrapado por el exterior hasta que lo objetualiza (Atlas).
El símbolo exorciza de las pasiones/memoria.
Las imágenes cortocircuitan las distancias entre el yo y el mundo.
La Imagen es trozo de mundo au-sentado (hundido en el presente de la memoria).
Pasión-memoria-conocimiento.

Neurosis visual.
Concupiscencia ocular...

La mirada científica trata de ver lo realmente real (lo diagramático-geométrico).
Pathos de la imagen científica.
Horror-miedo-descripción depurada, cognición.

Las pasiones científicas son: el asombro y la curiosidad.
Observar… observar... recordar...
Cuidado con la estupefacción que es inmovilidad.
Curiosidad (Hobbes)… curiosidad. Controlable... es una droga....
Los deseos del cuerpo son comer y sexo.

El ojo no se satisface mirando.

El científico pretende ver todo y a la vez.
La imagen científica es una esquematización por superposición.
Se pretende ver la ciencia (lo meta-físico).

S. Tomás.
Intuición es capacidad de llegar a la esencia.
Los ángeles no perciben individualidades.
Gabriel no ve a María, ve una intersección de todas las hembras...
Gabriel intuye a María.
Intuición es composición. Flash de formas genéricas…

(Formación sin formantes… formación desde una ecuación, desde una instancia genérica).

Intuición angélica, visión de los universales, visión de la fusión de particularidades.
La imagen científica es arquetipo y mapa.
Arquetipo – es imagen idealizada, compuesta, sintetizante,… general, diferencial.

Género es lo integrante… lo arquetípico de muchos individuo.

Lo común simplificador/diferenciador (el ojo de la mente y lo genérico).
El ojo de la mente elimina lo confuso.
La fidelidad no es buena para llegar a la especie.

El arte abstracto es arte de especies, es manifestación de las especies operatorias corporales pasionales...

la memoria sistemática es memoria de visión angélica. Ojo exterior+más ojo interior-> imagen.
Imagen epistémica.
Mapa es imagen compartida, global externa... sipnosis...V. Humbolt-> Kosmos.

En planta… distribución de cosas... en una mesa (superficie delimitada).

Visiones panorámicas (360º) (dibujar desde dentro, lo envolvente).

No son visiones angélicas

Son cristalizaciones donde ubicar los recuerdos (artes de la memoria).

Estudios ontológicos de las imágenes científicas...-> imágenes epistémicas.

El conocimiento es distanciamiento, división, extrañamiento. Construcción de vacíos entre uno y las cosas.

Ese vacío es la ausencia, la señal de lo otro externo y pasado.

Balzac – “Búsqueda del absoluto”.

La memoria científica no es la de Warbug es colectiva, es ausencia en el interior de una tensión geométrica-algebraica...

En el modelo matemático se unen pasión y memoria.

*

Michaud.
Escena es lugar de interacción.
Lugar dialógico ámbito de interacción...

Las fotos son cristalizaciones del transcurrir histórico (histórico como "corriente (stream) de ocurrencias").

Todas las fotos son anacrónicas.
Fichte - historia del arte como activismo.
Activismo-actividad física.
(teoría y práctica en Kant y Fichte).
Activismo es producir el pasado.
(ir en contra de un invento de lo pasado).

La historia es una ficción teórica, un dispositivo que presenta el pasado como algo imitable.

Museos de papel... (XVII).
Archivos de anacronismos.

*

Atlas.
1. Escena ámbito de despliegue simultáneo.
Exposición. Escena del saber. (Retórica especulativa.)
2. Lo inacabado in progress
(lo inacabado parcial).
3. Montaje-hace ver las interioridades (intervalos) de la espacialización.
(Apertura especulativa).

La memoria es un espacio vacío lleno de engramas… traumáticos.

Lugar de figuras arcaicas.

Lugar de <u>matrices</u> figurales arcaicos.

Dinamograma… corriente alternativa, polarización, confrontación.
La imagen dialéctica (N.B.) es un ámbito con electricidad en choque con otro ámbito (incluido o excluidos).
Las dialécticas están en el lenguaje pegadas a las imágenes.

- Montaje es construcción, añadido... ritmo, colisión.
(Eisenstein, 1929).
- Imagen dialéctica es imagen <u>contradictoria</u> en sí o con imágenes ausentes.

La ausencia-vacío dejado por una presencia, es el motor del discurrir especulativo... dialéctico... dialógico. La ausencia es el centro de todo reflexionar, revisar, pensar...

La ausencia es el centro del plantear cualquier hacer, desde la ausencia de sentido-control hasta la ausencia anacrónica de lo recordado y lo hecho.
La imagen ausente es el poderoso imán reconocedor de la imagen presente.
Dialéctica es zig-zag, ritmo respiratorio, danza de los reptiles-relámpago. Ritual, viaje, desplazamiento.

Todo es pasado.

Todo es presente difuminado.

Atlas es un país, panel.
Territorio al otro lado del espejo, país de las maravillas (Alicia), lugar de la extrañeza donde nada es lo que parece ser.

Etnología. Asistencia a un panel, representación extrañada.

Nemosine es el viaje.

Nemosine es palimsesto (vaciado).
Artaud predica un teatro sin diálogos (como Gordon Graig?)
Hecho de escenario con luces/sombras y fantasmas en movimiento.
La música (la fuga) lo pega todo.

Pathos formel es lugar de gestos, matrices de significación.

R. Barthes – Mito.

Aurora Fernández Polanco. Da una lección de cómo emocionase con las cosas de la vida que la fotografía recoge.
No habla del fotógrafo. Habla de la imagen representada (recogida) como realidad pasada, "desechada" que, al ser recuperada, afecta.
Modo representativo realista mágico de entender la fotografía y proponer su utilización ético-ideológica...

*

Entiende la fuga de ideas como brain storming.
Habla del furor de archivo (W.B.).
-“Te quería”.

El pretérito imperfecto es la forma verbal de la permanencia presente de lo pasado, el modo de mantener la huella del tiempo en el tiempo pasado y presente.
“Te quería” quiere decir que aún te sigo queriendo o que aún el amor evocado me sigue envolviendo.

El arte es el afuera (la exteriorización) de un adentro confuso e impersonal en el vacío engrámico de la memoria.
El horror con-mueve y paraliza.
La parálisis se produce por la disrupción (desbordamiento) de lo encapsulado.
¿Se puede romper la frontera entre mundo y representación? (Foucault, Agamben (Estancias), Perniola…).
Las fotos son restos de rituales ausentados.

Todo es au-sentido. Todo es ausencia (catarsis de la extrañeza).

El visitante de algo es un flaneur el flujo-fuga, en plena distracción productiva.
El desorden es fértil.
La videncia advierte relaciones secretas entre las cosas.

*

Ghelardi.
Atlas es cronología de las pausas entre representaciones.
Paradas y arranques (Ninfas).

*

Warburg va contra el concepto esclerotizado de estilo (en Wolflin p. ej.).
Sin embargo ve en las imágenes cierta gestualidad formal (de las figuras representadas).
Organización ritual, organizaciones peculiares... cambios de organización... polaridades dinámicas (busca la empatía y la virtualidad oculta de las imágenes).
Veía el estilo como filología del lenguaje artístico (de la figuralidad artística), como variantes de lo figurativo.

Ve la memoria como ebullición rítmica que crea espacios... como lugar de lo pretérito indefinido.

Memoria como lugar del pensamiento, lugar del ausente-presentido.
El pasado es un presente difuso, ausentado.

arte
imagen ←→ signo

¿Por qué pathos y no ethos?
Ethos es lo constante, lo encuadrante.

Pathos es lo cambiante por reacción.
Lugar de las pasiones y las emociones transparentes (pathosformel).
Métrica visual-corporal.
Gestos. No produce formas estables.

Vida póstuma. Sentido interno.

El arco de “Constantino” hecho de otras obras, es un Atlas de la victoria, un montaje exhibidor condensador del pathos vencedor.

En el arco las emociones están en el montaje... y los materiales.

21. Convivencialidad (29-12-10)

A. Garrigos. “Covivencialidad y equidad en el pensamiento de Iván Illich”

Convivencial – aspecto instrumental institucional y social que favorece la autonomía de la gente.
Lo convivencial es lo que favorece la convivencia – como relación… estancia que favorece la equidad (igualdad).
Convivencialidad – índice de buena convivencia.
La Equidad es la virtud del que es justo pero sabe ceder.
Convivencialidad, es austeridad como parte de la alegría, la eutrapelia y la amistad.
Hospitalidad.
Sostenibilidad + generoso acogimiento de los otros.

*

El poder y la justicia fundan la convivencia.
Talante epimeteico. Talante distribuidor, acogedor, repartidor.
Artes del cuidado.
Convivencialidad.
- Cuidado (incluido el lenguaje).
Términos ameba – que se adaptan a todo tipo de frase.

22. Atlas convivencial (01-01-11)

->Convivencialidad – Ivan Illich

->Carne y piedra – Sennett

->Lugarización - Heidegger

->Europa – Steiner

->Multitudo – Negri
Espacios vacios disponibles

- La dimensión acogedora (lugarizadora) de la convivencia ciudadana.
- Olor
- Sonoridad
- Tactilidad – viento-música-soleamiento
- Tonalidad – visualidad.
- Atmósfera/ideología comunicabilidad/simpatía
- Lugares abiertos al ocio.
- Los disponibles. Lugares/de cita/de acogida/de actividad…
- Puntos clave. Axismudi/…
- Áreas históricas… Estratos.

Ciudad <-> parque temático <- Hetereotipación >

23. Atlas interactivo (06-01-11)

(Walter Benjamín)

Atlas para Flaneurs (para paseantes).
Observador y observado, comparador y mercancía, actor y espectador.
Atlas para vividores de la ciudad, para jugadores del "juego ciudadano".
Habría que inventar los juegos ciudadanos convocando la participación de todos.
Inventar la vitalización de la ciudad entendiéndola como lugar de aventuras para perderse por ella.

*

La ciudad es el lugar donde resulta posible una nueva socialidad creativa, liberada de las cadenas de la comunidad tradicional, pero donde acecha el riesgo del terror, asociado a la masa alienada.

*

La ciudad como ámbito donde inventar aventuras y cotidianidades.
El espectáculo como sucedáneo de comunidad. Creador de comunidades epidérmicas.
Escaparate como borradura de la procedencia (clase) social.

24. Benjamín (09-01-11)

Atlas – constelaciones W. B.
Trata de:

- La mercantilización generalizada.
- Las nuevas formas cognoscitivas.
- La crisis de la experiencia histórica.
- Propuestas estéticas en un contexto tecnológico.

Ambiente de decadencia generalizada. Lo actual como modificación decadente de lo anterior… catástrofe de lo catastrófico.
Todo cambia para "distinto" pero sólo se puede apreciar si lo distinto resulta"peor".

Benjamín lee, hace fichas de citas, e hilvana argumentaciones criticas.

*

Iluminación profana (Teoría del conocimiento) esparcida en la critica, semántica del fragmento.
Conocimiento fulgurante (mesiánico).
Yuxtaposición dialéctica (extremal - límite) de materiales diversos; imágenes, textos, recuerdos… etc.
Iluminación profana.

Fisión semantica – fusión fría.

Teología materialista.

Para Warburg las imágenes eran los engramas, las marcas físicas de la memoria cultural colectiva.

Marcas significadoras, esto son las imágenes.

Metodología basada en el coleccionismo “traperil”… espigador de la cultura que rastrea sus desechos.
Cultura en los coleccionistas (especies).
Walter Benjamin era un trapero de citas e iluminaciones que luego combinaba para encontrar sentidos.
Bucear citas en lecturas es buscar entre las ruinas de la civilización burguesa.
Revolución de octubre + surrealismo.
Iluminación+pasajes…

Pasajes – son paseos entre productos, derivas entre mercancías – del flaneur.

La infancia es el lugar donde se guardan los rastros de otras épocas.
La infancia trae el nuevo mundo al espacio simbólico. El niño nos hace reconocer lo nuevo.

El niño vive lo maravilloso atosigado por los mayores. Pero los mayores sacan del niño los indicios de lo nuevo.

Flanear – leer… iluminarse, montar fragmentos… extremar-criticar.
Montaje cinematográfico…. Movimiento generalizado es cortar y pegar.
La síntesis esta en el materialismo histórico. Liberado del concepto de progreso y entregado a la idea de actualización.
La ciudad.
Etnología urbana.
La ciudad como lugar especial.
La ciudad es un sector esencial en la experiencia moderna.

*

Mientras la mayor parte de la sociedad vive con angustia la disolución de las estabilidades atávicas en la vorágine urbana, hay un personaje parisino que se arroja gozosamente a ella: es el paseante urbano, el *flâneur*. El *flâneur* se sumerge entusiasmado en la multitud, en el anonimato y su misterio, en la contemplación admirada de una plétora de mercancías en las que resulta invisible el trabajo necesario para producirlas. Por eso, en cierto sentido, el *flâneur* anticipa las posibilidades de un uso diferente de las fuerzas productivas: como vía para la realización personal creativa en un entorno comunitario y no como medio de obtención de plusvalía. El *flâneur* es un arqueólogo que indaga en las ruinas de una civilización futura, un detective multifacético al que afecta profundamente aquello que investiga: observador y observado, comprador y mercancía, actor y espectador.

Benjamin nos pide que nos dejemos inundar por ese fascinante experimento social que es la ciudad moderna para comprender las infinitas potencialidades silenciadas por su miserable historia capitalista. En eso consiste *perderse en la ciudad*. Y esto es justo lo que sugiere una secuencia fascinante –tanto desde el punto de vista de su realización técnica, casi impensable en la época del cine mudo, como de la concepción narrativa, casi impensable después del cine mudo de *Amanecer*, de F. W. Murnau (1888-1931), que ilumina otra clase de pérdida, un extravío amoroso muy cercano al que manifiesta Benjamin por París.

La comuna de 1871, evolución cuyo fracaso esta ligado con el paisaje urbano.

Las revueltas populares (desde 1789) se facilitan por la sinuosidad de las calles medievales.
Hasta que Haussermann abre las grandes Avenidas (después de 1848).

Una de las más amargas refl exiones urbanas de Benjamin es, en efecto, cómo la masa urbana, la foule y el shock que produce en la sensibilidad del transeúnte pueden degenerar en una experiencia cercana al fascismo. La ciudad es el lugar donde resulta posible una nueva sociabilidad creativa liberada de las cadenas de la comunidad tradicional, pero donde acecha también el riesgo del terror asociado a la masa alienada. En un texto de 1939, Sobre algunos motivos en Baudelaire, escribe:

> Angustia, repulsión y horror enorme despertó la multitud de la gran ciudad en los primeros que la miraron a los ojos. Para Poe, posee algo de bárbaro. La disciplina apenas la domeña. Más tarde, James Ensor no se ha cansado de confrontar en ella justamente la disciplina con el desenfreno. Este artista tiene preferencia por mostrar corporaciones militares entre sus bandas carnavalescas que no pinta, y unas y otras se llevan entre sí modélicamente: es decir, como el fiel el modelo propio de los estados totalitarios, donde las fuerzas de la policía siempre se alían con los maleantes.

*

Los pasajes.
Walter Benjamin compone un cuento de hadas dialéctico y materialista inacabable.
Trata de tiendas, de escaparates, de calles comerciales (el bazar urbano).
Pasajes+galerias+exposiciones universales+estaciones+espectáculo+alineación.

*

«El culto a las estrellas no sólo conserva aquella magia, emanación de la personalidad, que hace ya mucho tiempo que consiste en el desmedrado titilar de su carácter de pura mercancía, sino que lo que es su complemento, el correlativo culto al público, exige al mismo tiempo la condición corrupta de ese público con la cual el fascismo trata de poder sustituir su conciencia de clase», escribe en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Benjamin coincidió con los autores de la Escuela de Frankfurt a la hora de señalar la solidaridad entre la aparición del gran público del entretenimiento y la masa receptiva a las ideologías neototalitarias.

*

El aura.
Veía la creatividad como la vía irrenunciable de autorrealización personal y colectiva.
La liberación de la subjetividad del artista es la historia de un fracaso.
Las prácticas artísticas modernas suponen: que el precio de su libertad en su condena a la insignificancia social.

La comercialzación del arte es subsidiaria de la visión romántica del genio sublimado (imitación de las maquinas).

Hoy se admira al hombre que imita a la cámara fotográfica, que se transforma en fiel reproductor de lo visible convencional.
Y/o que posee una "técnica" artesana inalcanzable por complicada.

Lo moderno empieza en el dadaismo, que destroza la "contemplación".
Arte es cualquier cosa sobre la que discutir de arte.
Chaplin logró el shock dadaista de un modo más sencillo y natural que los "dadaistas".

*

Benjamin creía que estos cambios técnicos abrían la puerta a una transformación radical de la experiencia estética, a un arte que no contribuyera a la bruma ideológica, sino que fomentara la crítica esclarecedora. No obstante, no era un determinista tecnológico: los cambios técnicos ofrecen posibilidades novedosas, pero no son liberadores en sí mismos; muy al contrario, dadas ciertas condiciones sociales (capitalistas), potencian exponencialmente el fetichismo.

El elemento central de la experiencia artística tradicional es la idea de «aura», la piedra de toque del celebérrimo ensayo de Benjamin *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. El

concepto de aura remite a distintas fuentes –fundamentalmente, un breve texto de Baudelaire que cuenta cómo un paseante urbano extravía su aureola al cruzar una calle, pero también la experiencia de los epilépticos o el arte religioso– y presenta importantes dificultades de interpretación. Una de las principales es que se encuentra diseminado por toda la obra de Benjamin y su sentido fue cambiando a medida que evolucionaba su pensamiento. Por eso, es importante aclarar que aquí el aura, identificada con una bola de cristal, hace referencia exclusivamente a las transformaciones que ponen en marcha las nuevas formas artísticas, como el cine y la fotografía. Las obras de arte tradicionales, herederas de experiencias mágicas y religiosas, estaban cargadas de subjetividad, «devolvían la mirada» del espectador. El copiado múltiple ofrece la posibilidad de acabar con esa forma de mistificación… o bien puede multiplicarla infinitamente.

*

Aura viene a ser "resonancia". Resonancia que se aprecia como emanación. Algo con aura es algo que nos mira, es algo que pide lugarización y que la promete, el aura es un eco que prescribe un lugar animado, un protolugar formativo.

El aura desaparece cuando la obra pierde su génesis, su producción, su zozobra configuradora, cuando se mecaniza,…

La reproductividad es capacidad para imprimir, multiplicar, señalizar, algo que fue hecho con zozobra, y que en la reproducción, se ha desechado…

*

El autor como productor.
Relación arte y política.
Piensa que los cambios artísticos no se hacen patentes por el contenido ni por la forma, sino por la novedad técnica que requieren. Fuerzas liberadas de producción artística.
Producción, comisario, aglutinador, financiador. También ejecutor. Productores de formas de extrañamiento.

*

Las dos secuencias reproducidas permiten una lectura metateatral que traslada al medio audiovisual la idea del «extrañamiento», característicamente brechtiana. En palabras de Terry Eagleton: «Para Brecht, un aspecto esencial de cualquier actuación era que resultara hueca en un sentido particular. La interpretación alienada vacía las acciones cotidianas de su imaginaria plenitud, deconstruye sus determinantes sociales e inscribe en ellas las condiciones de su producción. […] La acción escénica abre un hiato entre actor y acción y, así, desmantela la identidad personal ideológica característica de nuestro comportamiento social cotidiano»8. Los preparativos para la boda de Mackie Messer y Polly Peachum, para la que los gangsters trasladan y colocan mercancía apresuradamente robada en un almacén vacío, recuerda el montaje de un escenario ante los ojos del público. Lo clandestino y lo público se entremezclan en varios niveles de lectura y asistimos literalmente al nacimiento de un nuevo tipo de teatro.

Para Benjamin el cine es un objeto complejo y problemático. Su análisis se sitúa ejemplarmente entre la alabanza acrítica de las cualidades del nuevo medio y el desprecio de quienes veían en su éxito popular el peligro de un opio ideológico guiado por las riendas del capital. La técnica del cine pasa por la cámara y el montaje y en ese sentido, para Benjamin, es un arte revolucionario que cuestiona el concepto de autenticidad y borra la frontera entre copia y original, dificultando así tanto la contemplación tradicional de la obra de arte como su potencial conversión en valor de cambio y fetiche. Mediante el montaje y otras técnicas –como las variaciones en la velocidad de proyección o la capacidad para dar al detalle la misma importancia que al conjunto–, el cine se aparta de la experiencia artística tradicional vinculada al recogimiento. Al igual que el teatro épico, puede generar en el espectador un *shock* muy cercano al fenómeno del «extrañamiento» brechtiano al tiempo que amalgama imperceptiblemente la didáctica y el disfrute.

*

Constructivismo.
A pesar de todo, Benjamin creía que había una diferencia esencial entre el uso de las artes por los nuevos regímenes totalitarios y la politización revolucionaria del arte. No eran caminos paralelos en extremos opuestos del espectro político. En el primer caso, se trataba de un intento de estetización de prácticas políticas totalitarias que ponía el arte al servicio de fines espurios y moralmente repugnantes. En el segundo caso, en cambio, la conciencia política tenía como consecuencia una

revolución artística basada en la necesidad de encontrar medios adecuados para expresar una posición existencial radicalmente nueva. La participación de las artes en un proyecto emancipador tenía como subproducto importantes logros formales que, a diferencia de lo que ocurría con las innovaciones no politizadas, resultaban inasimilables por el aparato de producción burgués. En ese sentido, se da una sintonía evidente, en muchos casos explícita, con movimientos artísticos contemporáneos a Benjamin como el constructivismo. Nuevas técnicas para nuevos contenidos: ilustraciones, tipografías, collages y carteles de propaganda de autores como El Lissitzky, John Heartfi eld, Alexandr Rodchenko o Gustav Klutsis. Pero también cine: trabajos humildes y comprometidos como *Kuhle Wampe*, película con guión de Bertolt Brecht en cuya producción el escritor participó plenamente.

*

Filosofía de la historia.
Ve la historia como un conjunto insignificante de desechos y ruinas a las que dotamos de sentido desde el presente al excavarlos en una dirección u otra.
Autómata jugador de ajedrez que llevaba un ajedrecista pequeñín dentro.

La apuesta materialista de Benjamin consiste en una crítica inmanente de los idiologemas de nuestra vida cotidiana para sacar a la luz aquellas posibilidades de cambio coherentes con el presente. Para Benjamin la revolución no es una novedad radical fruto del progreso histórico sino aquello que inadvertidamente ya somos, que siempre hemos sido, y cuya consumación es, por tanto, perfectamente razonable. Por eso a Benjamin le interesaba el mesianismo y le parece complementario del materialismo. Así, escribe: «A la historiografía materialista le subyace un principio constructivo. Ahí, del pensamiento forman parte no sólo el movimiento de los pensamientos, sino ya también su detención. Cuando el pensar se para, de repente, en una particular constelación que se halle saturada de tensiones, le produce un shock mediante el cual él se cristaliza como mónada. […]. Y, en esta estructura, reconoce el signo de una detención mesiánica del acaecer o, dicho de otro modo, de una oportunidad revolucionaria en la lucha por el pasado oprimido». El Mesías no trae el Apocalipsis, no produce una disolución de todo lo sólido en el aire, como el capitalismo. Más bien trastoca la realidad mediante unos pocos y sutiles cambios, como el socialismo: las máquinas que nos oprimían se convierten en fuente de tiempo libre; la crisis de los valores tradicionales en liberación… En palabras del propio Benjamin: «Marx dice que las revoluciones son la locomotora de la historia mundial. Pero tal vez se trata de algo por completo diferente. Tal vez las revoluciones son el manotazo hacia el freno de emergencia que da el género humano que viaja en ese tren».

La imagen que Benjamin elige para ilustrar esta idea –la teología es un enano oculto que controla el autómata materialista–, tiene una honorable tradición. La Europa moderna se sintió fascinada por los autómatas. Leonardo da Vinci, Bacon, Pascal… se interesaron por estos ingenios capaces de reproducir distintas facetas del espíritu humano o animal. Tal vez el caso más conocido sea el de El Gran Turco, un autómata ajedrecista construido por Wolfgang von Kempelen en 1769 que se enfrentó y venció ante el tablero a las grandes cabezas pensantes de Europa, y que Edgar Allan Poe inmortalizó en «El jugador de ajedrez de Maelzel». El Gran Turco no jugaba realmente sus partidas sino que, a través de un sofisticado sistema de engranajes, permitía que un jugador experto oculto realizara los movimientos. *Le Joueur d'échecs*, la película de Raymond Bernard de 1926, adorna esta anécdota con una intriga política en la que un noble polaco busca liberar a su patria del yugo ruso y acaba jugando al ajedrez con Catalina la Grande agazapado dentro de un autómata.

Tal vez los restos culturales y artísticos sean los que más vigorosamente inducen la mistificación teleológica, el engaño de que las cosas tenían que ser como finalmente han sido, de que el resultado histórico era desde el principio inevitable. Las gestas militares o los honores políticos que parecían grandiosos, al poco resultan anécdotas sin importancia. En cambio, los monumentos perseveran hasta el punto de fomentar la imagen de un progreso inscrito en el propio orden de las cosas. En ese sentido, la séptima Tesis articula rotundamente la dimensión política de una serie de argumentos frecuentes en numerosas referencias de Benjamin al museo, el coleccionismo o la herencia cultural, especialmente en el artículo sobre Edward Fuchs, donde escribe por primera vez la frase final –«no hay ningún documento de cultura que no sea al tiempo documento de barbarie»– que aparece citada sobre una fotografía del surrealista Eli Lotar de los mataderos parisinos. Las obras de arte que consideramos manifestaciones eternas del espíritu humano documentan también la máxima vileza: pirámides construidas por esclavos, cuadros que celebran carnicerías humanas… Pero, además, es que ni siquiera hay tanta diferencia entre esas grandes obras y las más humilde reuniones de objetos culturales: colecciones infantiles, adornos populares, restos etnológicos sin valor. Una mirada lúcida

sobre la cultura debe empezar por entender la cercanía entre el gesto del pintor y la fascinación preilustrada por espejos y cuentas de colores.

ANGELUS NOVUS

> Hay un cuadro de Paul Klee llamado *Angelus Novus*. En ese cuadro se representa a un ángel que parece a punto de alejarse de algo a lo que mira fijamente. Los ojos se le ven desorbitados, tiene la boca abierta y las alas desplegadas. Pues este aspecto deberá tener el ángel de la historia. Él ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde ante *nosotros* aparece una cadena de datos, *él* ve una única catástrofe que amontona incansablemente ruina tras ruina y se las va arrojando a los pies. Bien le gustaría detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destrozado. Pero, soplando desde el Paraíso, una tempestad se enreda en sus alas, y es tan fuerte que el ángel no puede cerrarlas. Esta tempestad lo empuja incontenible hacia el futuro, al cual vuelve la espalda mientras el cúmulo de ruinas ante él va creciendo hasta el cielo. Lo que llamamos progreso es justamente esta tempestad.
>
> Walter Benjamin, *Tesis IX*

El texto más famoso de Walter Benjamin está cargado de connotaciones simbólicas y premonitorias.
La historia es bien conocida. En 1921 Walter Benjamin adquiere una pequeña acuarela de Paul Klee (1879-1940) titulada *Angelus Novus*, la cual le acompaña siempre a partir de entonces. Cuando huye de París, en 1940, deja la obra al cuidado de Bataille, que la guarda en la Bibliothèque Nationale. Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, tras la muerte de Benjamin, el Ángel pasa a manos de Adorno, que en ese momento se encontraba exiliado en Estados Unidos y lo lleva consigo cuando regresa a Alemania. Posteriormente la pieza pasó a formar parte de los fondos del Museo de Israel de Jerusalén. Aunque Benjamin se refiere constantemente a la obra, al principio lo hace de un modo muy distinto al sentido que adquiere a finales de los años treinta, como si en el propio Ángel se acumulara el periplo vital e intelectual de Benjamin.

25. Warburg (16-01-11)

J. F. Yuars. “Imágenes cifradas” (ed. EUBA, 2010).
W. Benjamin. No podemos conformarnos con el asombro.

La civilización de la máquina destruye todo aquello que la ciencia, liberadora de mitos, había conquistado fatigosamente.
La esfera de la contemplación que dota de espacio al pensamiento.

Lugar de la contemplación-ámbito espacial del pensamiento.

- Aura.
- Secuencias iconográficas tangenciales a la evolución del estilo.

Cornelia Zumbusch “Ciencia en imágenes".
Historia de la autoconciencia humana.

*

Botticelli no presentaba una escena de los sueños sino una objetivación del miedo visible (cortar y quedar) con una figurabilidad del oro visible de lo fantástico.

Fantástico – (edén) recomposición con trazos visibilizados con transposiciones de elementos, historias y los reinos biológicos.

Las imágenes son dialécticas, belleza y violencia, causa externa y causa interna, en el despliegue

visual del relato.

El relato dinámico sobre lo estático tiene encrucijadas de radicalización inevitable.

Las imágenes son dialéctica en suspenso.

*

Felipe Pereda. El renacimiento del paganismo, (Madrid, 2005).
Warburg intentaba pegar imágenes y relatos diversos.

Puede pensarse en una cultura que desengancha imágenes y relatos y los diluye y deja la separación como un enigma.

Warburg es un investigador de las afinidades escondidas.
Lector voraz seguidor de la torah, buscaba afinidades, resonancias, asombros, ……………………… (metafóricas) y extrañezas.
El gesto consiste en guardar las distancias y comprender la obra por medio de comparaciones dentro del campo de la visión. El arte debería ser nada, entender lo que ha sido (¿?)

¿Qué ha sido? Una ser... convencional disruptivo…

Análisis del ensayo y la rectificación.
Análisis de los estados anímicos (gestuales) en cualquier tiempo.
Análisis de las raíces antropológicas de las imágenes y de la tradición cultural.
Análisis de la sobreposición de imágenes mentales... mitografía.
Análisis de los movimientos sensibles en las obras plásticas y culturales.
Ve que las imágenes clásicas se esperan de tiempo en los detalles: pliegues, robos y edades, oscilaciones, etcétera.
Son los caminos tangenciales… los bordes de las figuraciones convencionalizadas.
Los caminos tangenciales son los que están alrededor de la ilustración que justifica la obra plástica.
Warburg Fredler.
Ian Frecht habla de estructuras dinamizadoras (movimiento y gestualidad).

NOTAS

NOTAS

CUADERNO



Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

